

Patrimoine archéologique et politique dans la vallée du Côa au Portugal

Luís Luís

Parque Arqueológico do vale do Côa

La région et le climat

La rivière Côa appartient au bassin hydrographique du Douro, un des plus grands cours d'eau de la péninsule Ibérique. Prenant sa source au nord-est du Portugal, dans les reliefs de Malcata, localisée dans la région de la montagne d'Estrela, le Côa coule du sud vers le nord sur des reliefs granitiques, pendant environ cent trente kilomètres, et ne rencontre des terrains schisteux que dans ses quinze derniers kilomètres. Les affleurements se présentent sous la forme de grands panneaux lisses verticaux, en contact avec les dépôts alluviaux du fond de vallée. L'altitude des escarpements de la rive droite varie de 400 à 800 mètres ; celle de la rive gauche est plus faible.

Vila Nova de Foz Côa est une petite ville de trois mille habitants qui, comme son nom l'indique, se situe à la confluence du Côa et du Douro. Même si elle est située à l'intérieur des terres, la région bénéficie d'un climat de type méditerranéen, caractérisé par de grandes amplitudes thermiques. Les hivers sont rigoureux et les étés très chauds, avec des températures allant de 30 à 40° C. Durant l'été, les précipitations sont très faibles et la rivière est pratiquement à sec. Les pluies sont intenses et de courte durée pendant l'automne et l'hiver (trois cents millimètres au fond de la vallée et sept cents millimètres sur les plateaux).

Ces caractéristiques climatiques se reflètent dans les espèces végétales sauvages et cultivées de la région. La végétation naturelle est de type subméditerranéenne, avec du chêne-vert et du chêne-liège entre autres. Depuis que la culture des céréales a été abandonnée dans les années 50, l'activité agricole s'appuie sur la trilogie fondamentale vigne, olivier et amandier. En plus de l'agriculture de subsistance, dont vivent 40 % des habitants, de grands vignobles produisent le vin d'appellation contrôlée Douro et le fameux vin de Porto.

La découverte

L'un des grands problèmes que rencontre le Portugal, dont les principaux fleuves trouvent leur source en Espagne, est le manque de réserve d'eau indispensable à la production d'énergie électrique. C'est ainsi que le projet de Pocinho sur le Douro fut conclu en 1983, avec pour résultat une montée des eaux de l'ordre de trente mètres au niveau de la confluence Douro-Côa. En 1991, on décida de construire à Vila Nova de Foz Côa un barrage qui devait inonder le Côa sous plus de cent mètres d'eau (fig. 1).

Pendant l'été 1992, l'étude préalable d'impact environnemental provoqua la découverte de sites archéologiques et du premier panneau gravé, mais cette découverte resta secrète et les travaux commencèrent. Un an plus tard, à la fin de l'été 1993, au cours d'une descente du niveau du barrage de Pocinho, d'autres panneaux gravés furent mis au jour sur le site de Canada do Inferno. Cependant, là encore, l'affaire ne fut rendue publique qu'en novembre 1994. D'une certaine manière, la stratégie suivie fut celle du fait accompli, les travaux du barrage étant déjà en cours. L'annonce du premier site de gravures conduisit au repérage de nombreux autres sites et à la formation d'un courant d'opinion en faveur de l'arrêt des travaux.

Le combat

La publicité faite au sujet des gravures entraîna un dilemme radical : fallait-il construire le barrage ou préserver les sites ?

Du côté des partisans du projet se trouvait EDP, entreprise responsable du projet et de la distribution d'électricité au Portugal, qui avançait plusieurs arguments de poids : la somme

déjà investie (entre six cent et neuf cent millions de francs) et la nécessité de produire de l'électricité et de l'eau, auxquels s'ajoutait l'incertitude liée à la datation des gravures. Jusqu'alors, l'art paléolithique était restreint au domaine karstique, et la vraie valeur des rares exemples d'art paléolithique conservé en plein air n'avait jamais été reconnue : en l'absence de conservation de pigment susceptible de contenir de la matière organique, il était impossible de dater directement les représentations. Toutefois, EDP engagea deux spécialistes, Robert Bednarik et Alan Watchman, qui ont développé des méthodes expérimentales de datation directe. Leurs datations de microparticules organiques et d'altération des grains de quartz, effectuées sans consulter les préhistoriens portugais, donnèrent des résultats surprenants, de l'ordre de 5000 à 100 ans avant le présent (Bednarik 1995). Entre-temps, ces résultats furent analysés et contestés, dans la mesure où la méthode n'était pas adaptée à des parois rocheuses constamment sujettes à la colonisation de micro-organismes (Zilhão 1995 ; Dorn 1997 ; Phillips *et al.* 1997). Le gouvernement tenta alors de concilier la construction du barrage avec une découpe des rochers ou même avec leur submersion – deux solutions vivement critiquées par la communauté scientifique. En effet, le déplacement des rochers aurait impliqué une perte irrémédiable du contexte archéologique, et la submersion des gravures aurait eu un effet destructeur, comme le montre l'état d'altération des panneaux de Canada do Inferno submergés il y a moins de vingt ans.

Du côté des opposants au projet, la communauté scientifique portugaise était soutenue par des collègues étrangers, par les partis de l'opposition et par une partie significative de l'opinion publique (fig. 1), motivée par une campagne d'information menée par des journalistes portugais. De nombreuses initiatives furent lancées pour faire pression sur les autorités, allant même jusqu'à une grève de la faim devant le monument national du Monastère de Jerónimos.

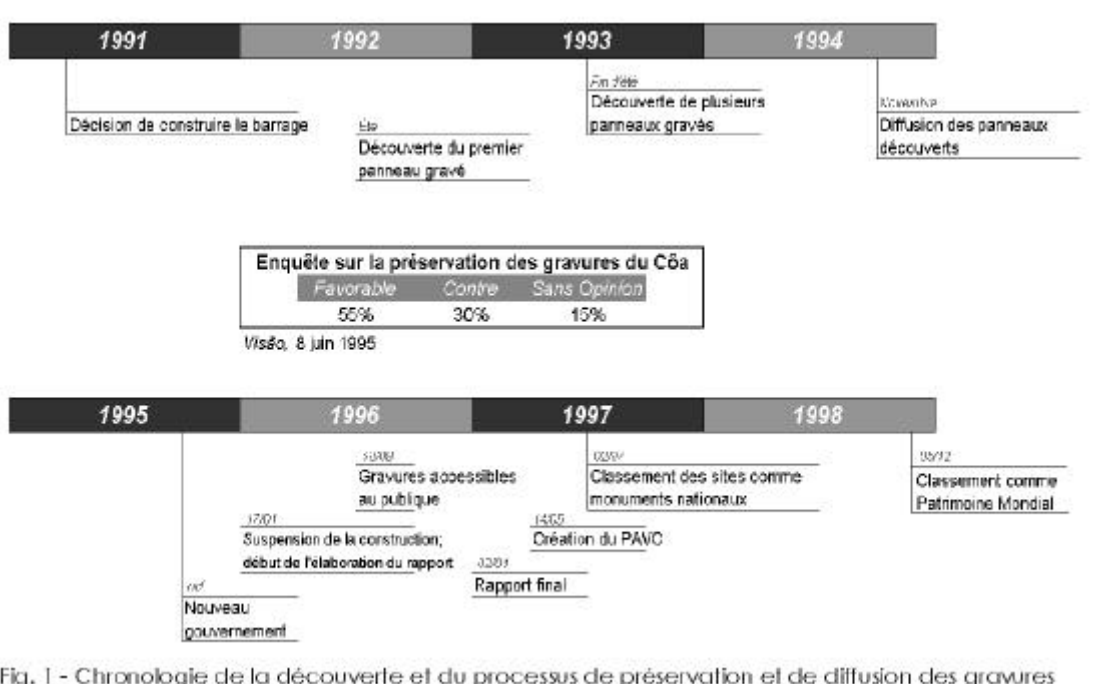


Fig. 1 - Chronologie de la découverte et du processus de préservation et de diffusion des gravures

À Vila Nova de Foz Côa, les sentiments étaient contradictoires. La mairie et une grande partie des habitants désiraient la construction du barrage, mettant en avant la création d'emplois et le développement économique. Mais ces arguments étaient fallacieux : en effet, la construction du barrage aurait mobilisé un grand nombre d'ouvriers venus d'ailleurs, après quoi trois fonctionnaires auraient suffi à la tâche, comme le montrait l'exemple du barrage de Pocinho.

Malgré cela, le mouvement de défense des gravures le plus significatif fut celui des élèves du collège de Foz Côa, avec un slogan tiré d'une chanson "rap" à la mode : "les gravures ne savent pas nager".

La création du parc et son classement par l'UNESCO

En octobre 1995 (fig. 1), un nouveau gouvernement, qui s'était exprimé pour la conservation des gravures, fut élu. Il prit immédiatement la décision d'arrêter les travaux qui se poursuivaient à un rythme accéléré. Un rapport, élaboré courant 1996, fut rendu public au début de 1997 (Zilhão 1998a). Le 10 août 1996, les gravures furent rendues accessibles au public et, le 14 mai 1997, le Parque Arqueológico do Vale do Côa fut créé (cf. art. 9 do Decreto-Lei 117/97). Le 2 juillet, un ensemble de sites de gravures et un site d'habitat de la vallée du Côa furent classés "monument national" (Decreto-Lei n.º 32/97).

Le premier parc archéologique portugais a pour missions de gérer, de protéger, de "muséaliser" et d'organiser la visite publique des monuments classés dans la zone de protection. Lors de sa 22^e session, tenue à Kyoto, au Japon, le 5 décembre 1998, le Comité du patrimoine mondial de l'UNESCO a reconnu l'importance culturelle des gravures rupestres de la vallée du Côa, et l'a intégré – avec une célérité surprenante – à la Liste des sites du patrimoine mondial.

Les caractéristiques de l'art rupestre de la vallée du Côa

La plus ancienne forme d'expression artistique – l'art paléolithique – a pendant longtemps été considérée comme un "art des cavernes". Depuis les années 80, plusieurs sites d'art paléolithique de plein air ont été publiés, sans que leur soit pour autant accordée l'importance qu'ils méritaient. En 1981, les gravures de Mazouco furent les premières à être attribuées au Paléolithique supérieur sur des bases stylistiques. Le site se trouve à trente kilomètres en amont de la confluence du Côa, sur la rive droite du Douro (Jorge *et al.* 1981). Cette publication fut suivie par celles de Domingo García sur la Meseta (Martin et Moure 1981), de Fornols-Haut dans les Pyrénées-Orientales françaises (Abelanet 1985 ; Sacchi *et al.* 1988), des Piedras Blancas dans le sud de l'Espagne (Martínez, 1986-7), et de la Siega Verde (Balbín *et al.* 1991), situées à soixante kilomètres au sud-est des sites du Côa.

Les différences entre cet art de plein air et celui des grottes résident dans leurs techniques d'exécution. Pour des raisons évidentes de conservation, les techniques de gravures sont pratiquement exclusives de l'art de plein air. Certes, elles sont également présentes dans les grottes, mais elles sont beaucoup moins connues du grand public en raison de leur aspect moins "spectaculaire". Les caractéristiques morphotechniques rapprochent cependant l'art de plein air et celui du milieu karstique : les motifs – principalement des grands herbivores, quelques représentations humaines et des signes – et les modes de représentation des animaux – vision latérale, perspectives tordues des cornes, abdomens proéminents et absence de ligne de sol – sont semblables. On note aussi l'absence des scènes impliquant la participation d'êtres humains. La vallée du Côa a permis de changer nos conceptions de l'art paléolithique : alors que, jusqu'en 1994, l'art de plein air était considéré comme une exception, depuis la découverte des gravures du Côa, certains en sont venus à considérer qu'il pourrait avoir été le plus répandu (Bahn 1995 ; Sacchi 2000).

Les gravures paléolithiques actuellement connues se répartissent sur dix-sept kilomètres du cours du Côa, selon dix-huit regroupements. Ces ensembles ne se limitent pas au Côa, mais s'étendent aux affluents situés à proximité de sa confluence avec le Douro. La grande majorité des gravures se localisent dans la zone schisteuse – excepté à Faia, le site le plus méridional, où ont été utilisées des parois granitiques. Ces schistes, de la formation Desejosa, produisent des panneaux lisses verticaux résistant à la dégradation ; le vide observé entre Faia et Quinta da Barca s'expliquerait par la formation Rio Pinhão du sous-sol, qui ne produit pas les mêmes panneaux lisses.

On distingue quatre types principaux dans les gravures paléolithiques de la vallée du Côa :

- L'incision, exécutée avec une pointe fine et résistante, probablement en silex, produit une ligne mince et régulière qui délimite les contours du motif ou forme un remplissage. Cette technique est dominante (Baptista 1999), même si les traits sont difficiles à voir en raison de la formation d'une patine qui annule le contraste avec le fond de la roche. Le relevé de ce type de figure n'est possible que la nuit, grâce à une lumière artificielle rasante.

- Le piquetage consiste à former un trait par l'intermédiaire d'une percussion, directe ou indirecte, pour délimiter le contour d'un motif. Lors de la fouille d'un habitat sur le plateau granitique de Olga Grande 4, un niveau daté du gravettien a fourni deux pics en quartzite qui ont probablement servi à cet effet par percussion indirecte (Aubry s.p.).

- Le rainurage consiste à user la roche par un mouvement d'aller et retour le long d'un tracé préliminaire.

- Le raclage en est une variante : l'outil racle superficiellement la roche sur une surface importante, créant un contraste avec le fond de la roche.

Ces techniques sont parfois associées. L'incision précède généralement le piquetage, lui-même souvent repris par rainurage en V ou en U.

Le rôle éventuel des pigments est une inconnue de l'art du Côa, en raison des conditions de conservation, même si les sites d'habitats ont livré des colorants (Zilhão *et al.* 1998-9). Toutefois, l'utilisation de pigments paraît attestée à Faia, où l'on discerne encore des vestiges de peinture sous un abri (Baptista 1999). La peinture est typique de l'art postglaciaire de la vallée.

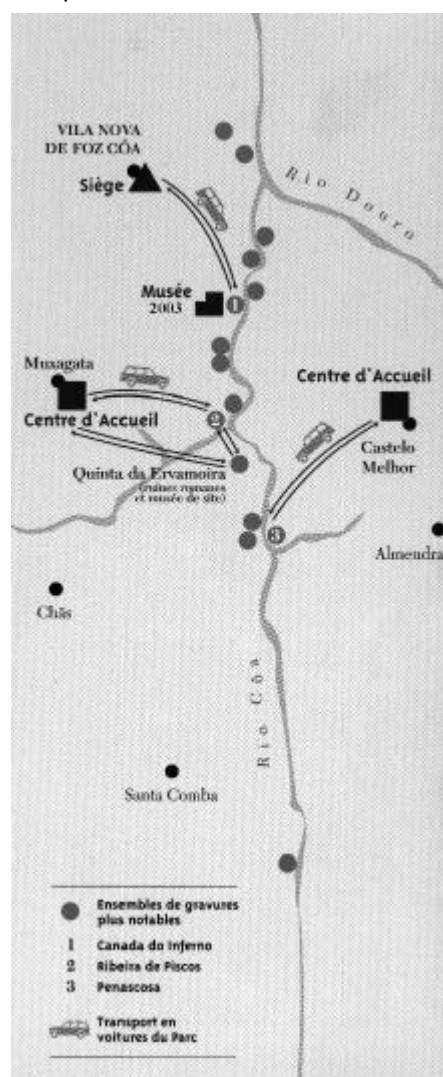
Les motifs les plus fréquents de l'art paléolithique sont des grands herbivores, dans la vallée du Côa comme ailleurs. Cependant, les espèces figurées affichent une nette différence avec l'aire franco-cantabrique. Dans la vallée du Côa, les représentations de mammoths, de rhinocéros laineux et de rennes sont absentes – ce qui n'est pas surprenant puisque, pendant le dernier maximum glaciaire, le climat du sud de la péninsule Ibérique était moins froid et, en conséquence, ces espèces absentes des habitats contemporains. Ici, les animaux privilégiés sont les caprinés et les équidés, suivis par les bovinés et les cervidés (Baptista 1999). Les signes – simples lignes, zigzags, scalariformes ou autres – sont rares, ainsi que les poissons. On rencontre également quelques figurations humaines, dont l'homme de Piscos est la plus connue.

Ces motifs peuvent être isolés ou former des scènes, comme par exemple sur la roche 1 de Piscos où deux chevaux sont représentés en train de se caresser la joue. Ils sont généralement superposés, rendant difficile la compréhension des panneaux, et figurent parfois à côté de panneaux vierges. L'art de la vallée du Côa présente un autre caractère lié au mouvement suggéré des têtes. Ces représentations sont originales au regard des animations fragmentaires rencontrées jusqu'à présent dans l'art paléolithique. Les artistes du Côa ont en effet inventé une solution qui est à la base du cinéma d'animation : un même animal est représenté dans plusieurs positions de tête, suggérant ainsi des mouvements descendants et rotatifs.

La signification de l'art du Côa reste problématique, comme celle de l'art paléolithique en général. La concentration des gravures pose la question de l'importance de la région durant le paléolithique supérieur. La clef paraît résider dans le fait que la rivière Côa prend sa source près de la montagne d'Estrela, recouverte, durant le dernier maximum glaciaire, d'un glacier dont la fonte régulière a pu produire un écoulement plus constant que l'actuel (Zilhão 1998b : 21).

La datation des gravures

L'attribution au paléolithique de la majorité des gravures de la vallée du Côa a été faite initialement par comparaison stylistique, méthode qui, malgré des critiques récentes, a été utilisée pour la majorité de l'art pariétal. Les gravures de la vallée du Côa suivent tous les canons de l'art de cette période, daté par le radiocarbone ou par comparaison avec l'art mobilier découvert dans des couches d'habitat. Dans de rares cas, les superpositions de motifs confirment que ceux stylistiquement attribuables à la protohistoire en recouvrent d'autres stylistiquement attribuables au paléolithique supérieur : ainsi à Vermelhosa, où un cavalier de l'âge du fer recouvre un cervidé, dont le



tracé, par incisions multiples, se distingue difficilement du fond de la roche (Zilhão *et al.* 1998-99).

Dans le même objectif de vérification chronologique, un projet de prospection des vestiges d'occupation du paléolithique supérieur a été mis en œuvre en 1995. Jusqu'à une date récente, il était admis que l'intérieur de la péninsule Ibérique n'avait pas été occupé pendant cette période, ce qui, pour certains, constituait un argument contre l'attribution au paléolithique de l'art du Côa. La prospection a donné ses premiers résultats avec la découverte du site d'habitat de Cardina I (Zilhão *et al.* 1995), suivi de nombreux autres, actuellement au nombre de trente-cinq (Aubry 1998 ; Aubry s.p), qui vont du gravettien au magdalénien final ; le solutréen est également présent. Mais c'est en décembre 1999 que la découverte du site de Fariseu (voir Aubry, ce même numéro) a permis d'établir objectivement l'attribution paléolithique de l'art de la vallée du Côa.

Lors de la construction d'un pont sur un affluent du Douro, EDP a été conduite à abaisser le niveau d'eau du barrage de Pocinho d'environ trois mètres. Pendant cette opération, les prospections effectuées par le PAVC ont identifié un emplacement favorable à la réalisation d'un sondage qui a révélé le recouvrement d'un panneau gravé par des couches géologiques et des niveaux d'occupation humaine. Ceux-ci contenaient des vestiges caractéristiques de plusieurs phases du paléolithique supérieur, du gravettien – situé à la base de la séquence et en rapport avec les gravures – au magdalénien final, daté d'environ 12.000 BP sur un site de la vallée (Aubry et Baptista 2000). Cette découverte a mis fin à la polémique des datations dites absolues, puisque les gravures sont plus anciennes que les niveaux archéologiques qui les recouvrent. Le niveau magdalénien final a livré un galet de schiste gravé de motifs zoomorphes à tendance géométrique, comparables à des figures observées sur des roches gravées de la vallée, fournissant ainsi un repère stylistique régional.

Si l'art paléolithique de la vallée est le plus spectaculaire, il ne faut pas oublier qu'une partie importante des gravures correspond à la période holocène, avec en particulier les peintures schématiques du néolithique chalcolithique, accompagnées d'occupations contemporaines (Carvalho 1999), ainsi que les gravures de l'âge du bronze ou du fer, parmi lesquelles guerriers et cavaliers sont fréquents. L'art moderne est aussi présent, réalisé selon la même technique de piquetage qu'au paléolithique mais avec des thèmes complètement différents.

La gestion du site

La décision d'arrêter les travaux du barrage et de préserver les gravures dans leur environnement a suscité un intérêt d'autant plus motivé que le coût de la décision était élevé.

Une fois le parc créé, il a fallu définir un schéma de visite qui tienne compte du paradoxe entre la forte médiatisation des sites et la nécessité d'en restreindre l'accès pour les préserver. Différents problèmes se posaient alors, comme certains actes de vandalisme liés à des intérêts locaux contrariés par l'arrêt des travaux ou à des visites non contrôlées. Cette situation a conduit à la pose d'un grillage et à l'emploi d'une société de protection pour garder en permanence les trois sites les plus médiatisés. Un projet de surveillance par vidéo a été proposé. D'autres facteurs ont également joué quant au choix du système de visite : comme, par exemple, les difficultés d'accès, la nécessité de préserver les paysages culturel et naturel et les problèmes de lecture des gravures patinées ou superposées. Le schéma de visite retenu est le suivant (fig. 2) :

- Trois ensembles de gravures ont été choisis, parmi les plus significatifs et d'accès le plus aisé : Penascosa, Canada do Inferno et Ribeira de Piscos.
- Les visites se font à partir du siège, à Vila Nova de Foz Côa, et de deux centres de réception, à Castelo Melhor et Muxagata, où deux anciennes maisons ont été rénovées ; elles servent d'accueil aux visiteurs et de filtre aux chemins d'accès.
- À partir de ces points, les visiteurs, par groupe de huit, sont accompagnés en voiture tout terrain par un guide formé spécialement ; les chemins d'accès ont été volontairement conservés dans leur état originel.
- Deux ensembles de gravures offrent un parcours de quelques centaines de mètres ; les

lieux ont été modifiés le moins possible, sauf pour l'installation de marches en roche locale.

- Une fois parvenus devant les gravures, une présentation du contexte historique de la région et une explication des gravures sont fournies aux visiteurs à l'aide de fiches (fig. 3).

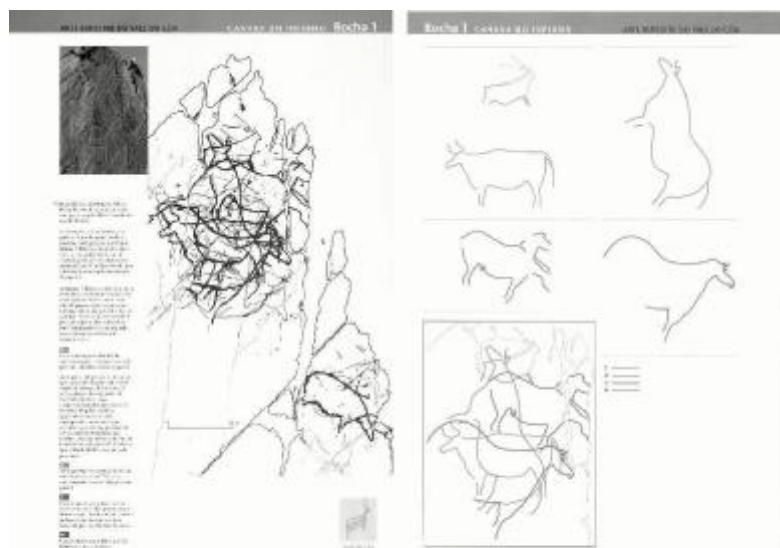


Fig. 3 - Fiche d'aide à la lecture d'un panneaux gravé.

Par réservation, la visite des gravures peut être faite en VTT, accompagnée par un guide ; ce type de parcours est cependant déconseillé aux personnes non entraînées.

Ce schéma réduisant considérablement le nombre de visiteurs par jour, les visites du parc n'ont lieu que sur réservation par téléphone, téléfax ou courrier électronique. Le public va à la rencontre des gravures dans leur environnement, ce qui exige du temps et une certaine disponibilité, mais permet, en contrepartie, de profiter d'un patrimoine et d'un paysage uniques.

En complément des visites, le parc a développé un ensemble de projets de recherche qui garantissent la qualité scientifique des informations fournies aux visiteurs. L'étude de l'art rupestre relève de la compétence du Centre national d'art rupestre, mais le parc emploie une équipe d'archéologues qui ont pour objectif de préciser le contexte archéologique des gravures, en collaboration avec des spécialistes portugais et étrangers, rattachés aux universités de Neuchâtel en Suisse et de Barcelone en Espagne, ainsi qu'au Laboratoire des sciences du climat et de l'environnement de Gif-sur-Yvette, en France. Des projets européens sont en cours de réalisation, en collaboration avec le Conseil Général de la Dordogne, l'Ayuntamiento de Ribadesella en Espagne, Kilmartin House en Écosse et le National Heritage Board en Suède.

Le PAVC est également responsable de la conservation des gravures. En effet, si cette dernière est liée à la résistance des panneaux qui sont des miroirs de failles, en association avec la faible pluviosité, on manque actuellement de données de comparaison pour la conservation de l'art paléolithique de plein air. La stratégie que nous avons retenue consiste à modifier le moins possible l'environnement des panneaux gravés. Un travail de relevé des pathologies des panneaux est en cours.

La diffusion de l'information se fait par l'intermédiaire de revues scientifiques spécialisées, de publications, diapositives et autres produits grand public, ainsi que par l'édition d'un livre spécialement conçu pour les scolaires. Le Parc propose en outre des produits régionaux, comme le vin de Porto, le miel et l'huile d'olive locale.

Impact régional et projets pour l'avenir

Dès le début du projet, le choix a été de privilégier un tourisme de qualité plutôt qu'un tourisme de masse.

L'investissement a été de trois millions et demi de dollars. Le parc possède un siège de neuf cents mètres carrés d'installations administratives et de recherche, ainsi que les deux centres de réception mentionnés plus haut. En terme d'emploi dans une région touchée par le chômage, il fait travailler directement quarante-cinq personnes, majoritairement originaires des environs – soit un effectif bien supérieur à celui que le barrage aurait pu employer. Après le pic de la première année d'ouverture, le nombre des visites annuelles s'est stabilisé autour de

vingt mille, avec une nette augmentation des visiteurs étrangers (fig. 4).

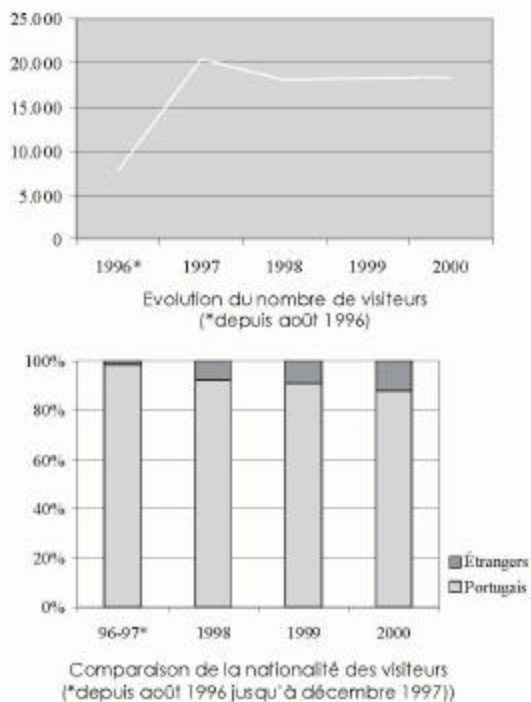


Fig. 4 - Évolution du nombre de visiteurs

cours. Ambitieux par ses dimensions (il devrait accueillir deux à trois cents mille visiteurs par an), ce musée, dont la construction est prévue en 2003, a pour objectif d'humaniser la cicatrice des travaux en venant occuper l'un des appuis creusés pour le barrage. Il présentera une exposition permanente sur l'art du Côa et son contexte archéologique ainsi qu'un espace réservé à l'art moderne, pour jeter un pont entre le passé et le présent. Simultanément, le rabaissement du niveau du Côa jusqu'à son niveau naturel révélera les nombreuses figures de Canada do Inferno. Grâce à ce projet, le PAVC concrétisera son rôle de promoteur du patrimoine et du développement régional.

L. L.
PAVC

Références

- AUBRY, Th. 1998. – “Olga Grande 4 : uma sequência do Paleolítico superior no planalto entre o Rio Côa e a Ribeira de Aguiar”, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 1 (1) : 5-26.
- AUBRY, Th. (s.p.). – “Le contexte archéologique de l'art paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa”, *Actes du Colloque “L'art paléolithique à l'air libre”*, Tautavel, octobre 1999.
- AUBRY, Th., A.M. BAPTISTA, A. MARTINHO. 2000. – “Une datation objective de l'art du Côa”, *La Recherche*, Hors-Série n° 4, novembre : 54-55.
- BAHN, Paul. 1995. – “Cave art without the caves”, *Antiquity*, 69 : 231-237.
- BALBÍN BEHRMANN, R., et al. 1991. – “Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico al aire libre”, in : *Del Paleolítico a la Historia*. Salamanca, Museo de Salamanca : 33-48.
- BAPTISTA A.M. 1999. – *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa. Com*

Patrimoine archéologique et politique dans la vallée du Côa au Portugal (Luis Luis).

uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares. Vila Nova de Foz Côa : Parque Arqueológico do Vale do Côa.

BEDNARIK R.G. 1995. – “ The Côa petroglyphs : an obituary to the stylistic dating of Paleolithic rock-art ”, *Antiquity*, 69 : 877-883.

CARVALHO, A.F. de. 1999. – “ Os sítios de Quebradas e de Quinta da Torrinha (Vila Nova de Foz Côa) e o Neolítico antigo do Baixo Côa ”, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 1 (2) : 39-70.

CARVALHO, A.F., J. ZILHÃO, Th. AUBRY. 1996. – *Vale do Côa. Arte Rupestre e Pré-História*. Lisboa, Parque Arqueológico do Vale do Côa.

DORN, R.I. 1997. – “ Constraining the age of the Côa valley (Portugal) engravings with radiocarbon dating ”, *Antiquity*, 71 : 105-115.

JORGE, S.O., *et al.* 1981. – “ Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada-à-Cinta) ”, *Arqueologia*, 3 : 3-12.

MARTIN SANTAMARIA, E., J.A. MOURE ROMANILLO. 1981. – “ El grabado de estilo paleolítico de Domingo Garcia (Segovia) ”, *Trabajos de Prehistoria*, 38 : 97-105.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. 1986/87. – “ Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escúllar, Almería) ”, *Ars Praehistorica*, 5/6 : 49-58.

PHILLIPS, F.M. *et al.* 1997. – “ Maximum ages of the Côa valley (Portugal) engravings measured with Chlorine-36 ”, *Antiquity*, 71 : 100-104.

SACCHI, D. 2000. – “ The impact of recent discoveries on our knowledge of rock art of the European palaeolithic ”, *The Review of Archaeology*, 21 (1) : 8-15.

SACCHI, D., *et al.* 1988. – “ Les gravures rupestres de Fornols-Haut, Pyrénées-Orientales ”, *L'Anthropologie*, 92 : 87-100.

ZILHÃO, J. 1995. – “ The age of the Côa valley (Portugal) rock-art : validation of archaeological dating to the Paleolithic and refutation of “scientific” dating to historic or proto-historic times ”, *Antiquity*, 69 : 883-901.

ZILHÃO, J. (ed.). 1998a. – *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa, Ministério da Cultura.

ZILHÃO, J. 1998b. – *Súmula dos resultados científicos*, in : J. ZILHÃO (ed.), *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa, Ministério da Cultura : 13-37.

ZILHÃO, J., Th. AUBRY, A.F. CARVALHO. 1999. – “ L'art rupestre de la vallée du Côa. Aperçu général des problèmes de recherche et de gestion ”, *Anthropologie et Préhistoire*, 110 : 47-59.

ZILHÃO, J., *et al.* 1995. – “ O sítio arqueológico paleolítico do Salto do Boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (4) : 471-497.

ZILHÃO, J., *et al.* 1998-1999. – “ Art rupestre et archéologie de la vallée du Côa (Portugal). Premier bilan ”, *Préhistoire, Anthropologie Méditerranéennes*, tome 7-8 : 89-117.